

山部赤人の作歌精神

——『万葉集』卷八・春の歌四首を中心に——

鈴木 崇大

はじめに

聖武朝初期の宮廷歌人の一人であった山部赤人は、その詠風から時に「叙景歌人」と呼ばれてきた。若しくは、同じことではあるが、赤人の歌を解釈する際、「叙景」という言葉がしばしば用いられてきた。勿論、赤人歌はこの術語で説明し尽くせる訳ではなく、更に近年ではその内実をより詳細に検討しようとする論考が出てきている。

赤人の作品は行幸従駕歌や旅の歌が大半を占めるが、幾分私的な場で詠まれたと覚しい歌も存する。だが、後者の作品の多くが「叙景」という概念からは隔たった表現性を示していることは注意されて良い。かかる表現性とは何かと言うに、描き出された景が時間を内包しているというこ

とである。

しかしながら、赤人歌の特徴として知られる叙景性との時間性とは決して対立するものではなく、実は極めて近しく、一つの表現意図が別個に結実した結果、時間性又は叙景性として捉えられるのではないかと考えられる。

本稿は『万葉集』卷八に収められた赤人の春の歌四首を中心に採り上げ、これらの分析を通して赤人作歌の表現性の本質を探ることを企図している。

一

A

はるの山部宿祢赤人の歌四首
春の野にすみれ摘みにと来し我そ野をなつかしみ
一夜寝にける
(8・一四二四)

B あしひきの山桜花日並べてかく咲きたらばはだ
恋ひめやも (8・一四二五)

C 我が背子に見せむと思ひし梅の花それとも見えぬ
雪の降れば (8・一四二六)

D 明日よりは若菜摘まむと標めし野に昨日も今日も
雪は降りつつ (8・一四二七)

当該歌群を考察する際、四首に構成を認めるか否かが問題となってきた。諸説を確認しておく。清水克彦氏は、A・Bが男性の立場で春に対する賞賛の心を、C・Dが女性の立場で嘆息の心を詠み、男女唱和の構造を持つとの説を出した。伊藤博氏はそれを発展させ、渡瀬昌忠氏の説を援用し、当該歌群は巻四に収められた人麻呂の歌四首(4・四九六・四九九)と同じ「波紋型構造」の構成を持っており、「野遊びの宴」にて誦詠された赤人作の「台本」であつたらうとした。又、桜井満氏は、「四首が起承転結の法にかなった結構をもっている」と述べ、全て女性の立場からの作であるとしている。平舘英子氏は、A・Bを「聖なる時間」「円環的時間」、C・Dを「日常の時間」「直線的时间」という対比意識に基づく構成であるとした。井手至氏は、伊藤氏と同じく「波紋型構造」を認めるものの、それは巻八編者の手に成るとする。井上さやか氏は、当該歌群四首は

同一時に詠作されたのではなく、従って赤人の構成でもなく、巻八編者の「家持が、物色」意識にかなう四首をひとまとまりの歌群として選択し提示した」と述べる。

稿者は当該歌群に構成を認める立場に立つが、それは赤人の意図ではなく、井手氏・井上氏と同じく巻八編者が纏めたと考えている。このことは当該歌群の作中主体の性にも関わってくると思われるので、歌の分析の後に再び改めて述べることにする。

まずはAに就いて調べよう。これは特に平安人士に愛好された歌であり、『古今和歌集』仮名序の古注部分や『源氏物語』にも引用されている。解釈上の問題点は、「すみれ」を摘むことの目的と、その作中主体が男性か女性かということであった。

春に植物を摘むことを詠んだ歌はA・Dを含め集中十四首。内十首は女性が摘むことが明示されている。それ以外の例を掲げる。

妻もあらば摘みて食げまし佐美の山野の上のうはぎ過

ぎにけらずや (2・二二二)

国栖らが春菜摘むらむ司馬の野のしばし君を思ふこ

のころ (10・一九一九)

あかねさす昼は田賜びてぬばたまの夜の暇に摘める

芹はこれ

(20・四四五)

ますらをとおも思へるものを太刀たち佩はきて蟹かに幡はの田居たみに芹せりそ
摘つみける

(20・四四五)

但し二二一は女性(妻)と共に「うはぎ」を摘むとして
おり、一九一九は序歌だが、「国栖」とあるのみでそれが女
性の可能性がある。又、三九六九を含む歌群はBやDを、
三九七三はAを下敷きにした歌であろうが、これらの作者
の家持・池主にとって、恐らくはそれ以上、この時代の人々
にとって若菜摘みは女性が行うものであるという観念が一
般的であり、実際は男性も行ったとは言え、和歌表現では
女性の行事・行為として詠まれることが常であつたと覺し
い。四四五五・四四五六は葛城王と薩妙観命婦との贈答だ
が、両者の軽妙な応酬もかかる観念が土台にあればこそ可
能であつたと言えそうである。

だが、「野をなつかしみ一夜寝にける」が障碍となる。「な
つかし」は、集中十九例見出されるがその主体は男性が殆
どであり(女性の例は一例)、相聞的な情調を孕んだ言葉で
ある。加えて、或る場所を訪れそこに宿するということ自体、
極めて男性的な行為に他ならず、更に言えばこの表現には、
神の訪問という観念が、前面には出ていないながら遠く響
いている筈であろう。そうであればこそ、『和歌童蒙抄』は

「葦を女に比して、紫の色なつかしきなどよめる也」と述
べたのであつた。そもそも女性が野に出かけていつて宿る
ということは想定し難い。確かに、

しかとあらぬい五百代小田を刈り乱り田廬たふせに居れば都みで
し思おもほゆ

(8・一五九二)

のような例はあるが、これは農作業の一環として「田廬」
に留まつているということであり、当該歌とは状況が異な
る。

この捻れはどのように解決されるか。単純に、男性も若
菜摘みをした、かかる例が集中に極めて少ないだけである
と処理して良いか。ここでは岡田喜久男氏の説が参考にな
る。

即ち本来「すみれ摘み」は女性の行うものであつて、
男がその為に野に来る事は考えられず、それだからこ
そ赤人は大胆に「すみれ摘みに」来たと歌つたのであ
る。男性にあるまじき振舞いを歌うことで虚構の世界
を造りあげたのである。¹⁰⁾

稿者もこの作中主体は男性であると考えているが、その
解決策として第三句の「我そ」が独特の意味を担っている
と見る。即ち、「(女性が行うべき)春の若菜摘みに、(男性であ
る)私がやって来たところ……」、という口吻がここには

認められるのではないか。その「我」は「野をなつかしみ一夜寝」てしまう存在である。「我」が男性であればこそ、かかる行為／表現が可能であったと考えられる、逆から言えば「我そ」と主体を明確化すること、この「我」という作中主体を自己＝男性官人赤人に殆ど重ね合わせることで、この行為／表現が可能になったと考えられるのである。「殆ど」と微妙な言い方をしたのは、赤人が実際に野に宿ったか否かが問題ではなく、春の野の素晴らしさを述べる為にかかる表現を選んだという点を重視したいからである。このことは、近藤信義氏が、

このすみれつみの野遊びも「思ふどち」集うた場なのである。「われ」と発声し「わがせこ」と発声することを可能にしているのはこの遊びの中での要請を受けて歌う位置が与えられているからであろう。ここには歌人が、自己をして他者の代弁者たる作歌の場に据えることによって、虚構の「われ」を可能にする営みが拓かれているからではないか。^①

と述べたように、歌が詠まれた場の問題に関わっている筈である。「一夜寝にける」には「一夜宿ってしまった」というような驚きが含まれており、それは作中主体の意志を超えた力が働いたということ、言い換えれば「我」という

作中主体がかかる力を感得する感性を備えていたということでもある。その感性は「風流」と呼べるものであった。^②「すみれ」は、諸注釈書が『和名抄』を引きつつ指摘するように元来は食用であつたろうが、ここでは「野」が「なつかし」く思われる根拠となっている。実際的な意図も多分に含んでいた春の行楽行事が、「野をなつかしみ一夜寝にける」と詠まれたことで風流韻事へと位相を変じ、遡って「すみれ」がそれを可能とする景物へと転生することになるのである。かくして、赤人が風流な人間を演じたこと、その演者として「我」は定位されているのであるが、それは場^③に供されることを前提とした上での演技であつたのである。

二

Bは「山桜花」を賞美しているが、それは例えば「見れど飽かぬ」等のような直截性を持たず、実際にはあり得ない事態（日並べてかく咲く）を想定した後^④にその価値を否定することで、自らに現実の肯定を導き出すという屈折した構成を示している。

第四句目「かく」は桜が実際に見えることを表しているが、それ以上にこの言葉は場にある人々に対し眼前の景を

強調する意図があったと見られる。即ち、皆が共有している景の素晴らしさを確認しようとしているのである。従って「はだ恋ひめやも」と詠む時、それは自問自答ではなく、皆に対しても向けられているという相が立ち現れることになる。場の人々にとつて、咲き誇る桜は見逃しようもない程の景であり、寧ろその景が一同の意識の焦点であつたろう。それを和歌の詠作披露によつて、場の一体感を確認することが赤人には求められていたと考えられる。これも場の要請ということであろう。

場と述べたが、稿者は、A・B両歌は同じ時点に於いて詠まれた歌であろうと考えている。それは官人達が連れ立つて春の野遊びに出て来た折であろう。そこで赤人は、何時かの或る春の日に「すみれ」がなつかしい余りここで一夜寝てしまったという体験を披露し（前節でも述べたが、それが赤人の実体験である必要はない）、続いて現在の眼前の景を詠む。このBには「日並べて」という言葉が登場するが、これはAの「一夜」と時間的な部分に於いて関連を持つ。もしAが、例えば幾晩にも渡つて宿り続けたと述べたものであつたなら、Bの、桜が幾日も咲き続けたならば恋ひ慕うことがあるのか、という主旨とは矛盾してしまう。春の時は短いからこそ良いのだ、という思想が両歌に通底して

おり、A・Bはそれを両様に表現していると見られる。

Aの「すみれ」は現在官人達が居る野に嘗て咲いていたのであり、一方、Bの「桜」は現実に目睹されている。即ち、近景は想像の内に於いて「すみれ」に彩られ、遠景には現実の「桜」が咲き誇っている。かくして、この野全体が想像の近景と現実の遠景とで全円的に賞美され、延いてはその場所を選んだ野遊びの、その機会と場をも褒めることになるのである。

A・Bが同時の作であるとするならば、Aに於ける情調はBに於いて明確に「恋」と述べられることになる。赤人は、この「恋」という言葉を自然の景や物象に対して用いる傾向があつた。

明日香川^{あすかは}淀^{よど}さらず立^たつ霧^{きり}の思^{おも}ひ過^すぐべき恋^{こひ}にあらなく^{こひ}
恋^{こひ}しけば形見^{かたみ}にせむと我が屋戸^{やど}に植^うゑし藤波^{ふぢなみ}今^{いま}咲^さきに^{けり}
(8・一四七)

ここでは三二四の反歌である三二五が注目される。長歌（3・三三四）では神南備山に登つて明日香の旧都を眺め、そこを歎きつつ誉め称え、「哭^なのみし泣^なかゆ古思^{いにしへおも}へば」と歌い収めている。泣く程までの感動に捕らわれた己が心の様を反歌の三二五で「恋」としているのである。A・Bも

三三四・三三五と同じ関係を持つ。即ち、Aで表出された情調、「一夜寝にける」と我ながら驚かされた心、春の野に惹き付けられた己が心の様をBで「恋」と呼んでいるのである。「恋」とは多田一臣氏が指摘したように、「対象に吸引され、支配される魂の状態をあらわすことば」⁽¹⁵⁾であった。そうしてそれは、春の景の中にあつて興奮にも似た感覚を覚えてゐる人々にとつても、その感覚が言語化されたことで恰も解決を与えられたような効果を齎したに違いない。この点に於いても、AとBとは同じ機会にて詠まれた歌であると言ひ得るように思われる。⁽¹⁶⁾

Bは当該歌群の中では評価が低く、中には「失敗作」とまで言い切つてしまふ論もある。⁽¹⁷⁾しかしこれを実際に詠作披露された場に還元してみれば、それはAと密接な関係を有していることが理解される筈である。Bの屈折した詠みぶりは、Aに述べられた思想を裏側から補完する役割を担わされていた以上、必然であつたと捉えるべきであらう。

三

Cも、第一句の「我が背子」から作中主体の性が問題とされてきた。『代匠記』のみ「妻をさして赤人のよめるなり」としているが、それ以外は赤人が女性の立場で詠んだとす

る説と親しい男性同士でこの言葉を用いたとする説とに分している。ここで、「我が背子」という言葉を男性が用いたと明確に知られる例を幾つか引いておく。

沖つ波辺波立つとも我が背子が御船の泊まり波立ためやも
(3・二四七)

我が背子が跡踏み求め追ひ行かば紀伊の関守い留めてむかも
(4・五四五)

言問はぬ木にもありとも我が背子が手馴れのみ琴地に置かめやも
(5・八二二)

我が背子と二人し居れば山高み里には月は照らずともよし
(6・一〇三九)

我が背子が屋戸の橘花をよみ鳴く霍公鳥見にそ我が来し
(8・一四八三)

我が背子をいつそ今かと待つなへに面やは見えむ秋の風吹く
(8・一五三五)

我が背子に恋ひすべながら葦垣の外に嘆かふ我し悲しも
(17・三九七五)

我が背子は玉にもがもな霍公鳥声にあへぬき手に巻きて行かむ
(17・四〇〇七)

紫陽花の八重咲くごとく八つ代にをいませ我が背子見つつ思はむ
(20・四四四八)

森朝男氏は、「万葉集後期の男同士の交友の場(宴)では、自分を女の立場に置いて、互いに、あたかも恋人に声を掛けあうように、「我が背子」と呼び合うのを慣例とする」と述べたが、これらは細かく見れば更に三つのグループに大別出来る。第一は、歌を送る相手を讃美する性質のもの。二四七・一〇三九・一四八三・四四四八がそれである。第二は、ほぼ第一に準じるが、更に詠み手と受け手の関係が特別であることを強調しようとするもの。この中には漢詩文Ⅱ文雅の世界での交友を意識した歌も含まれよう。即ち、この言葉が用いられることで、彼我両者は(日常の世界ではない)文雅の世界に於いて人間関係の最も親密な型である恋愛関係に擬されるのである。八一二・三九七五・四〇〇七は漢文序を持つ歌群に収められている。第三は、女性を演じて相聞の情それ自体を主題とするもの。五四五・一五三五がそれである。第一及び第二のグループは歌を送る相手を讃美するという点に於いて共通するが、翻ってCはどうかと言うにかかる要素は極めて稀薄である。ならば、必然的にCは第三のグループに属する蓋然性が高くなる。Cと同じく巻八に収められ、中国の閨怨詩を和歌に翻案したと覚しい一五三五も、内容は相聞でありながら秋の雑歌に配されていることもCと共通点を持つ。

Cの内容を改めて見てみよう。この作中主体は何処に居るか。自明のことであるが、梅は奈良朝になって大陸より舶来した植物であり、それは主に貴族の邸宅に植えられた。ならば「我が背子に見せむと思ひし梅の花」は、「我」の屋戸に植わっている筈である。つまり作中主体は自邸に居る。それでは、「我が背子」は自邸に訪れてきているか。ここで参考になるのが上に引いた一〇三九である。これは實際は男性の作であるが、「我が背子と二人しをれば」月は照らなくとも良い、即ち「我が背子」と共に居るなら佳景は二の次であると言うのである。次のような例もある。

我が背子わがせこと二人見ふたりみませばいくばくかの降る雪ふきゆきのうれ
しからましさくはらな

桜花さくら今ぞ盛さかりと人ひとは言へど我われはさぶしも君きみとしあら
ねばさくはらな (18・四〇七四)

一六五八は、「我が背子(聖武)」と二人であつたなら雪の降るこの景色を眺めることがどんなにか嬉しいでしょうのにと言う。四〇七四は一〇三九とは逆の事態、つまり、佳景を知らされながら「君」が居ない故に「さぶし」と言う。四〇七四は男の歌だが、両歌、発想としてはCと等しいことが分かる。従ってCでも作中主体は「我が背子」と共に居ないと見ておく。ならば、「我が背子」に「梅の花」

を見せられないということは二重の意味を持つ。即ち、梅は雪に紛れて見えないということ以上に、「我が背子」が作中主体の居る場所＝自邸にいないが故にそれを見せられないということをも含んでいる。同様に「雪は降りつつ」に滲む嘆きは、梅を見分けられないという嘆き以上に、「我が背子」の訪れがないという嘆きである筈である。だが、当該歌には直截的な心情表現は見られない。これは赤人の作歌精神にも関わる問題であると思われるが、後に述べる。

諸注釈書も触れているように、雪と梅とを見紛えるということは（梅は白梅であるとしても）実際には考え難い。それを敢えて「それとも見えず」と表現する点に雪と梅とを取り合わせた歌の眼目がある。そうしてそれは漢詩文の発想に基づく文雅の実践であつたろう。且つ相聞的情調を含んだ「我が背子」という言葉を用いていることから、これは一五三五と同じく閨怨詩を意識し、宴等の参会者に供された作であると思われる。

四

Dも雪を主題に据えた一首。これも若菜摘みを詠んでいることから、作中主体は女性と見ておきたい。

「明日」「昨日」「今日」というように言葉を並べた点は、

諸注指摘するように意識的な技巧であろう。集中から「昨日」「今日」、又は「今日」「明日」等と日を並べた歌を調べると概ね二つの意味を持つ事が分かる。

はしきやし榮えし君のいましせば昨日も今日も我を召

さましを (3・四五四)

昨日今日君に逢はずてするすべのたどきを知らに哭の

みしそ泣く (15・三七七七)

恋ひつつも今日は暮らしつ霞立つ明日の春日をいかに暮らさむ

み雪降る冬は今日のみ鶯の鳴かむ春へは明日にしあ

るらむ (20・四四八八)

山の狭そことも見えず一昨日も昨日も今日も雪の降れば

一昨日も昨日も今日も見つれども明日さへ見まく欲し

き君かも (17・三九二四)

第一は「昨日も今日も」のように並列の關係にあるもの、

第二は「今日は……明日は……」のように対比の關係にあるものである。特に、「昨日」「今日」と用いる場合には前者の傾向が高く、「今日」「明日」と用いる場合には後者の傾向が高い。

当該歌では、日を表す言葉を並べてどのような表現性を

獲得しているであろうか。「昨日」と「今日」は並列の關係に、その「昨日」「今日」と「明日」とは対比の關係にある。但しこれらは單純に直線的な時系列に沿ってはいない。「明日よりは若菜摘まむ」という部分には既に未來が想定されている。つまり、「明日よりは若菜摘まむ」と考えているのは過去①の中の「標め」をしている現在①であり、その現在①が「明日」という未來①を意志している。ところが、「雪は降りつつ」であるのは、過去①とは異なる「昨日」という過去②、及び現在①とは異なる「今日」という現在②である。この未來①としての「明日」は、時点としては本來なら過去①であつたが、それは叶わず、現在②でも叶わない。即ち、未來①は、時点としてではなく、「若菜を摘」むべき筈の実態としては未だに到來していないのである。この、まさしく〈未だ來たらざる〉時間・未來①は、当該歌が詠作された現在②の内に於いて想起されるが、同時に、過去②と現在②の景、雪の降り続けている所の時間の延長を孕んだ景の内に、不可能性の内に重ね合わされるのである。かかる構造は日を並べた他の歌には見出し得ず（当該歌を学んだであろう三九二四も單に日を並置したに過ぎない）、それは享受者を幻惑さえしたであろう。

だが、「明日」「昨日」「今日」と日を並べるのが技巧では

あるとしても、且つ、女性を擬装して詠まれ、その点で何程か虚構性を持つとしても、第四句の「今日」は当該歌を詠作披露した時点であり、そこでは實際に雪が降っていると捉えるのが妥当であろう。この「今日」が、場に即さないⅡ現実性を持たない抽象的な一般名詞であるとは考え難いからである。そうであるとする、Bで「かく」という言葉を用いて眼前の桜を詠んだ時点と当該歌が詠まれた時点とは別の機会であつたと見ねばならないことになる。

一方、CとDとの關係はどうか。C・D共に、雪の景を詠むという共通点がある以上、その時点が極めて近しかったという可能性は否定出來無い。例えば、CとDとが連続する二つの日に詠まれ、或いは、CはDで言う所の「昨日」に詠まれ、Dはその「昨日」の翌日の「今日」に詠まれたものであつたかも知れない。

「標め」とは、占有の印として或る土地に繩を張つたり木を立てたりすることだが、当該歌が虚構性を持つ以上、それが實際に「標め」をしたのか、若しくは單に心の内に決めておいただけなのかと問うことは大して意味がない。例え本當に「標め」をしたのであつたとしても、「標めし野」は当該歌が詠作披露された場では目視し得ない。しかし、「標めし」と詠むことで、春の野の「標め」をさされた区

域が享受者の想像の内に浮かび上がってくる。更に言えば、「標め」は、当然のことながら人間的な意志が付着した物象であるが、正にそれ故に、雪の降りしきる中の「標め」とその区域の像には取り残されたような寂寥感さえ伴う。「標めし」と詠む意味を、かかる情感を喚起させる為の技法であると考ええる。

五

当該歌群を一首ずつ考察してきたが、この四首に共通する表現上の特徴は何か。それは自然の景物を詠む際に何らかの形で時間が織り込まれていることであると言える。確認しておこう。Aは、「春の野にすみれ摘」みに来たこと、その「野をなつかし」んだこと、「一夜寝」てしまったこと、この三つの行為が時間的に並べられている。Bは、「桜花」が「日並べて」咲き続けることを想定している。Cは「我が背子」に「梅の花」を見せようと思っていた過去と、それを見せることが出来無い程に雪が降り続けている現在とが対比されている。Dでは、「若菜摘まむと標めし」た過去と雪の降り続ける現在とが対比され、且つ交錯した時間の構成を取っている。

かかる表現性は当該歌群に限らず、同じ巻八に収載され

た赤人の他の歌にも認められる。

百済野くだらのの萩はぎの古枝ふるえに春待つと居りしを 鶯うぐひす鳴きにけむかも
恋しければ形見かたみにせむと我が屋戸やどに植うゑし藤波今咲ふちなみいまさきに
けり (8・一四三)

一四三一は、「うぐひす」は鳴いただろうかと述べ、それが確かな現在の状況ではないものの、その想像の鳴き声の内には「古枝」や「春待つと居りし」というように過去が孕まれている。上でも一度引いた一四七一は構造的にもDと等しい。両者、過去の或る時点に於ける意志(「明日よりは若菜摘まむ」・「形見にせむ」と、その意志に由来する行為「標めし」・「植ゑし」と、現在の状況(「今日も雪は降りつつ」・「今咲きにけり」とで構成されている。

これらから気付かされることは、清水克彦氏が「赤人の作品において、過去や、未来や、仮想の場で述べられた作者の情は、常に現在の情を明確化し、強調する役目を果たす」と指摘したように、いづれも幅を持った時間を含ませることで作中時間の現在を前景化せしめる効果を發揮しているということである。

そこで思い合わせられるのが赤人の空間表現である。

田子たごの浦うらゆうち出いでて見みれば真白ましろにそ富士ふじの高嶺たかねに雪ゆき

は降りける

(3・三一八)

若^{わか}の浦^{うら}に潮満^{しほみ}ちくれば渴^{かた}をなみ葦^{あし}辺^へをさして鶴鳴^{たづな}きわ

たる

(6・九一九)

み吉野^{よしの}の象山^{きやま}の際^まの木末^{こぬれ}にはここだも騒^{さわ}く鳥^{とり}の声^{こゑ}かも

(6・九二四)

これらは、特に近代以降赤人の代表作として称揚されてきたのであったが、いづれも遠景と近景とが対比的に構成されたり、景を大きく掴んだ後に焦点を絞ってゆく等、遠近法的な構図を呈していることが分かる。即ち、かかる遠近法的構図こそが赤人的「叙景」として捉えられてきたのであった。そうして、背景Ⅱ地と焦点Ⅱ図という図式は、過去／未来／想像の時間Ⅱ地と現在Ⅱ図という時間表現とも重なっていると言えるであろう。この〈地と図〉という形式は空間描写のみに留まらず、つまり構図としてのみではなく時間表現にも関わる詩的構想であったということ、別様に言えば、赤人にとつての構図とは空間のみならず時間にも相渉るものであったと考えられるのである。坂本信幸氏は、「赤人の時間は設定された時間である」とし、

赤人はその時その時だけの切れ切れの時間の中では叙景できないのである。外面的素材が心理的内面へ様式化するには（空間が内面空間として成り立つには）継続

した不変の時間によつて裏打ちされねばならない。⁽²⁰⁾

と述べる。優れた見解であると思われるが、稿者としては、赤人の時間表現は空間・物象表現の為の手段というよりも、寧ろ彼の精神の基底的な部分に淵源していたと見ていい。

鈴木日出男氏は、赤人の歌を分析し、「叙景の、中心点を得て平衡感覚を確保しえている固有の空間は、この皇統を頂点とする律令体制の理想世界に関わっているように思われる」と結論づけた。かかる表現性を持つ歌は行幸従駕での作に多く見られるが、稿者は、その空間自体が王権の支配の表象であつたとも考えている。即ち、空間的な広がりを取りも直さずそのまま天皇の権力の広大さを表すものであつたということである。勿論、赤人の長歌は時間も含むが、〈春・秋〉〈朝・夕〉というように対句で以て表現され、その反復は不変性と永遠性を意味し、王権の無窮性の象徴となつている。王権の讚美を主題とした行幸従駕歌に於ける時間は、現実的な時間ではなくして固定化された理念的な時間である。長歌に於けるこの理念的な時間が具体的に述べられるのは反歌に於いてであつたが、結果として、反歌単体で見る時には、その空間の中で流れる時間が表現されていると認められることになるのである。但しそれは、

儀礼的な要素を持つ長歌の反歌のみに見出されるものではなかった。巻八に収められた当該歌群を含む六首の歌は恐らく幾分私的な場での作であつたと思われるが、それらもまた時間の構成意識が浸透した作ではあつた。そうである以上、赤人の時間表現は、歌を詠作披露する場が公的であると私的であるとに左右されない、彼の特質の一つ、即ち作歌精神に根ざしたものであつたと言わねばならないであらう。

それでは、かかる作歌精神は果たして何に由来していたのであるか。稿者は当時の時代情況を考えている。金井清一氏は、赤人の現実受容・調和志向に就いて次のように述べた。

自然は赤人にとって、世界という現実であつたのである。かかる現実を赤人は愛し、受容してきたのである。押して言うならば赤人は律令的秩序を美と見ていたのである。そしてその機能する時代の現実には赤人は充実を感じていたのである。その感覚が現実への調和を志向させ、調和に満ちた現実として自然を選ばせ歌わせたのである。⁽²²⁾

赤人が行幸に従駕して讃歌を献じようになるのは、元明・元正を経て待望の男帝が即位した頃であつた。赤人の

讃歌の最も早い時期の作は神亀元年の紀伊国行幸従駕歌（6・九一七―九一九）であるが、それ以前に既に官人として出仕していたであろう赤人は、当時の昂揚する雰囲気を感じ取つていたに違いない。時期はやや遅れるが、天平六年の、

御民我生ける^{みなわれい} 験あり^{しるし} 天地の栄^{あめつち}ゆる^{さか}る^{とき}に逢へらく思^{おも}へば^(6・九九六)

の歌にて詠まれているような感覚は、特にこの頃の官人全般に共通していた感覚ではなかったか。かかる時勢にあつては、時間は現在に至る為に流れ来たつた、時間は現在という最高の瞬間の為に発展し来たつたものではないかという意識が生じるであらう。更に言えば、下級官人ではなかった赤人個人にとつても、行幸に供奉して讃歌を献じること自体、極めて晴れがましく、誇るに足る体験であつたろう。⁽²³⁾即ち、赤人にとって時間は予定調和的であつたのである。過去と現在とは対立するものではなかった。過去は望ましい現在に至る為にあつた。このような時間意識、言うならば上昇史観が彼の作歌精神の根底に存していたと考えられるのである。赤人の時間表現を精緻に分析した糸川光樹氏が、赤人の「現在」は、過去や未来に對して逆説的に接合することはまれで、ほとんどが（意味上）順接的

である「その「現在」の前にいわば序曲としての時間（過去）」というよりは、先行する「現在」が設定されることが多い」と整理した内容もその反映に他ならない。現在（図）の充実は過去（地）を背景に持つことによって一層明らかにされる、そうして、かかる時間意識が表現手法として一旦抽象され、空間表現に結実したのが、彼の「叙景性」であったのではなかったか。何となれば、赤人の「叙景」は一つの景を描出する為に（地と図）という構図を用意するものであったからである。

六

最後に、当該歌群が構成を持つか否かに就いての考察を行って本稿を終えることにしたい。

AとBとは、春の景に対する賛嘆の念を表裏両様に詠んだものであるとした。C・Dは共に雪の降る早春にて詠まれ、A・Bとは時間的な間隔があり、且つそれは配列上季節の推移と逆行している。又、Bで「かく」と詠んでいる以上、同じ場で唐突に雪の景を詠むとも考え難い。加えてCは閨怨詩に則った歌であったが、他の三首にはかかる趣向は見出し得ない。CとDとの共通点は降雪のみであり、Cに認められた相聞の情はDには見出し難く、共通する語

句も無い。AとDとは春の若菜摘みにて共通するが、Aが「すみれ」としている点で微妙な齟齬を持つ。

当該歌群から三首隔たった場所に、歌数以外の題詞が等しい「山部宿禰赤人の歌一首」（8・1431）が置かれている。巻八の編者——家持か——が、憶良の七夕の歌（8・1518—1526）を、四度の異なる時点に詠まれたにも関わらず「山上臣憶良の七夕の歌十二首」と一括して掲載している事例は、当該歌群と一四三一とをも同じく纏めることが出来たという想定を可能にする。又、A・BとC・Dとは季節の推移とは逆になっている。敢えてこのような配列であるという点からも、当該歌群が何等かの構成意識に基づいていると捉えるべきであろう。

では、その配列意図は何であったかと言うに、男女の唱和を構想したものであつたろう。当該歌群を純粹に自然詠の歌と捉えたなら、季節の推移からすればC・Dが先になるが、A・Bが男性の立場からの歌であり、C・Dが女性の立場からの歌である以上、必然的にA・Bが先に配置されることになる。もし実際に赤人が男女の唱和を意図して当該歌群を詠作したならば同じ歌材を用いた筈である。しかし、AとD、BとCとで採り上げた歌材は類似しているとは言え、微妙に異なり、時点に於いても異なっている。

以上を勘案するに、これらは赤人の構成ではなく、巻八

の編者が赤人の作から四首を選び配列したと判断される。

總めると、元来はA・Bが一对の歌として、又、或いは同

一の原資料内にC、Dが別個に収められていた、そうして

編者がこれらを目にした時、この四首を季節の推移順に並

べるのではなく、これらに滲む相聞的情調と歌材の類似性

の故に、春の景に関わる男女唱和の構成を持つ歌群として

配列した——それが当該歌群であつたのであろう。

この参考となるのが、秋雑歌に収められている一五一三

～一五一五である。

今朝の朝明雁が音聞きつ春日山黄葉ちにけらし我が

心痛し (8・一五二三)

秋萩は咲くべくあるらし我が屋戸の浅茅が花の散りぬ

る見れば (8・一五二四)

言繁き里に住まらずは今朝鳴きし雁に副ひて行かまし

のを (8・一五二五)

前二首は穂積皇子の歌、後一首は但馬皇女の歌である。

これらは二人の唱和ではない(もし唱和であつたなら相聞の

部に入れられる筈である)。にも関わらず、この配列には二

人の唱和を享受者に想像させようとする編者の意図が満ち

ていると捉えられよう。これと同じ意図を以て当該歌群は

配列されたと考えられる。

【注】

(1) 『万葉集』の本文は多田一臣『万葉集全解』に拠った。

(2) 清水克彦「赤人の春雑歌四首について」『万葉論集第二』一

九八〇 桜楓社

(3) 伊藤博『万葉集釈注』四 一九九六 集英社

(4) 桜井満『万葉集の風土』一九七七 講談社。なお、この四

首が女性の立場からの作であるということは、実は清水氏も(2)の論文にてその可能性を提示してはいる。

(5) 平館英子「野山と苑——赤人——」『萬葉歌の主題と意匠』

一九九八 塙書房

(6) 井手至『万葉集全注』巻八 一九九三 有斐閣

(7) 井上さやか「季節意識の発現——春雑歌四首——」『山部赤

人と叙景』二〇一〇 新典社

(8) 紙幅の都合上、歌番号のみを掲げる。1・1、2・二二二、

8・一四二二、8・一四二四、8・一四二七、8・一四四二、

10・一八三九、10・一八七九、10・一九一九、11・二七六〇、

17・三九六九、17・三九七三、20・四四五五、20・四四五六。

(9) 古橋信孝氏に拠れば、古代に於いては恋は訪れる神と迎え

る神女との関係に見立てられていた。又、「野」という場所も、不可思議な出逢いが起こる特殊な空間であった（『万葉歌の成立』一九九三 講談社、『古代の恋愛生活』一九八七 日本放送出版協会）。

- (10) 岡田喜久男「山部赤人論（二）——「赤人の歌四首」について——」『日本文学研究（梅光女学院大）』第十六号 一九八〇

- (11) 近藤信義「歌人論——赤人をめぐって——」『国文学 解釈と鑑賞』四十六巻九号 一九八一 至文堂

- (12) 呉哲男「庭園の詩学」『古代言語探究』一九九二 五柳書院。
なお、森朝男氏は当該歌に就いて「花を女のように詠んだ（花を女に譬えた）歌と見るべきだ」と述べたが（森朝男「すみれと寝る男」『心の花』一二六五号 二〇〇四）、その見解に従うならば、この「風流」の概念には、例えば巻二の石川女郎と大伴田主の風流問答（2・一二六―一二八）に見られるような男女関係のあり方に就いての觀念も揺曳しているように思われる。

- (13) 梶川信行氏は、赤人の、宴席等の場で座を盛り上げる為の歌の詠作披露を〈芸〉と捉えたが（『万葉史の論 山部赤人』一九九七 翰林書房）、本稿はこの見解から多くの示唆を受けた。

- (14) 一四七一の「恋」の対象は、前後の配列から考えて「ほととぎす」と捉えるべきであろう。

- (15) 多田一臣「〈おもひ〉と〈こひ〉と」『万葉歌の表現』一九九一 明治書院

- (16) 当該二首は、広瀬本・紀州本ではB・Aの順で載せられており、原配列の姿がしばしば問題となるが、叙上から元来もA・Bであったと捉えておく。

- (17) 金井清一「赤人の心と表現」小島憲之編『万葉集研究』第十四集 一九八六 塙書房

- (18) 森朝男「古代貴族生活のあいさつことば」『恋と禁忌の古代文芸史』二〇〇二 若草書房

- (19) 清水克彦「赤人作歌の和歌史的位置」『万葉』一三四号 一九八九

- (20) 坂本信幸「時間・空間・山部赤人」『国文学』二十八巻七号 一九八三 学燈社

- (21) 鈴木日出男「赤人の叙景の構図」『古代和歌史論』一九九〇 東京大学出版会

- (22) 金井前掲論文

- (23) 五味智英「赤人における頓挫と整齊」『万葉集の作家と作品』一九八三 岩波書店
- (24) 糸川光樹「山部赤人の時間」『上代日本の文学と時間』二〇

